ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA
VOL. XIII SECTIO J 2000

Indywidualne Studium Doktoranckie
Instytut Psychologii UMCS

ELŻBIETA SZADURA-URBAŃSKA

Znaczenie metod teatralnych w terapii osób niepełnosprawnych intelektualnie

The importance of theatre methods
in the therapy of intellectually handicapped people

> Dla człowieka, który nie może mówić, sztuka stanowi język sam w sobie.
>
> Dla tych, którzy mają trudności w rozumieniu, sztuka wynurza się z głębi ich duszy.
>
> Dla człowieka, który ma trudności zorganizowanego działania, sztuka sprowadza się do łączenia ze sobą myśli kształtów i kolorów w jedną całość.
>
> Dla tych, którzy nigdy nie zaznali satysfakcji ze swoich działań, sztuka niespodziewanie okazuje się dowodem tego, że może im się udać.
>
> *Florence i Elias Katz*

Obraz człowieka niepełnosprawnego, świat jego pragnień i potrzeb kształtują osoby sprawne. Często, co nieobce jest również środowisku naukowemu, przez pryzmat własnych fałszywych przekonań i uprzedzeń. Stąd, być może, niechęć do sięgania w pracy z osobami upośledzonymi po metody z zakresu sztuki. Terapeuci w podejmowaniu działań arteterapeutycznych mieli do niedawna skłonność do stosowania raczej tych, które dają w efekcie jakiś konkretny wytwór: makatkę, świecznik, obrazek. A przecież, jak wynika z przeprowadzanych badań, osoby upośledzone w stopniu lekkim są w stanie docierać do symbolicznej warstwy tekstu literackiego (Z. Kaczanowski 1994), czerpią też wiele radości z uczestniczenia w zdarzeniach dramaterapeutycznych i teatralnych (K. Zalewski 1992).

Wielu badaczy śledzi instytucjonalne, wychowawcze, edukacyjne uwarunkowania upośledzenia umysłowego i przyczyny pogłębiania się tego stanu (A. Gustavsson, E. Zakrzewska-Manterys 1997).

Frapujący jest ten wątek rozważań, szczególnie w odniesieniu do niepełnosprawności. Odczuwając przemożną potrzebę podążania tym tropem, nie sposób jednak pominąć prawdy obiektywnej, że są wśród nas osoby, których umiejętności przystosowawcze w dziesięciu dymensjach – przyjętych przez Amerykańskie Towarzystwo do spraw Niedorozwoju Umysłowego – są obniżone (J. Kostrzewski 1997). W obowiązującej definicji niepełnosprawności intelektualnej podkreśla się, że jest ona stanem, a nie cechą. Przekonanie o nieodwracalności upośledzenia umysłowego zniechęcało do podejmowania intensywnych wysiłków terapeutycznych. Wiele nadziei na pełniejszą rehabilitację osób upośledzonych budzi zjawisko coraz chętniejszego sięgania przez pracujących z niepełnosprawnymi intelektualnie po metody artystyczne: muzykę, plastykę, taniec. Coraz częściej korzystają oni też ze środków wyrazu do tej pory przeznaczonych – zdawałoby się – tylko dla ludzi obdarzonych talentem czy chociażby uzdolnieniami.

W potocznej świadomości bycie twórczym zależy od spełniania pewnych warunków podmiotowych. W psychologii twórczości też można znaleźć stanowiska akceptujące intrapsychiczne predyspozycje do podjęcia kreatywnych działań. Pytanie „czym jest twórczość", należałoby, jak to proponują przedstawiciele społecznej psychologii twórczości, zastąpić pytaniem „gdzie jest twórczość". Szczególnie w odniesieniu do ludzi niepełnosprawnych odkrycie ich potencjału twórczego znaczyłoby stworzenie odpowiednich warunków ekosystemowych (J. Rostowski 1997). Badając twórczość tego środowiska, należałoby spośród czterech obszarów rozumienia twórczości (S. Popek 1985), skoncentrować się na rozumieniu jej jako zespołu stymulatorów społecznych. Ich brak właśnie powoduje niedojrzałość społeczną, niską motywację do prowadzenia bogatego życia kulturalnego (Z. Kazanowski 1994). Upośledzeni mają również wiele barier psychicznych, które ograniczają ich w podjęciu twórczego życia.

Bariery to takie zjawiska tkwiące w psychice człowieka jak: stereotypy, reakcje obronne, niekorzystne nastawienia, inercja, sztywność wyobraźni i myślenia, lęki, niewiara we własne możliwości (W. Dobrołowicz 1995, s. 26).

Jednak mimo tak niekorzystnych warunków zewnętrznych i wewnętrznych wiele osób niepełnosprawnych intelektualnie podjęło działalność twórczą. A osobowości takie jak chociażby Nikifor zdają się przeczyć, na szczęście coraz mniej popularnej tezie, że warunkiem niezbędnym wystąpienia wybitnych uzdolnień jest wysoka inteligencja. Istnieją dowody, że uzdolnienia twórcze ulegają w mniejszym stopniu upośledzeniu aniżeli procesy rozumowania czy myślenia abstrakcyjnego. Również to, że uzdolnienia twórcze wchodzą w różne zależności z inteligencją, nie oznacza jedynie wprost proporcjonalnego związku

między tymi zmiennymi. Poza tym, jeżeli ta grupa osób podejmuje działania twórcze, jeżeli powstają obrazy, wiersze, przedstawienia teatralne, to oczywiście można dyskutować o artyzmie tych dzieł, ale niemożliwe jest podważenie samego faktu tworzenia (J. Sołowiej 1987).

Do metod arteterapeutycznych nie wymagających specjalnych uzdolnień, a mogących pobudzać wrażliwość, inspirować twórcze myślenie, z pewnością można zaliczyć metody teatralne. Uważam, że uprawianie teatru jest szczególnie korzystne dla osób niepełnosprawnych. Teatr daje możliwość kreowania nowej rzeczywistości, panowania nad nią. Niepełnosprawny aktor zauważa, że wbrew wcześniejszym doświadczeniom pewne działania zależą od niego, że to on kontroluje tę rzeczywistość. W efekcie sam siebie spostrzega w innym świetle (K. Wittek 1999). W dalszej części wywodu zanalizuję dokładniej poszczególne funkcje sztuki teatralnej, jednak ten aspekt kreowania i panowania nad zdarzeniami uważam za najważniejszy odnośnie do interesującej mnie grupy aktorów. Rozważania nad naturą teatru są obecne już w pismach starożytnych. Teatroterapia, jakkolwiek nie doczekała się spójnego opracowania teoretycznego, jest z powodzeniem stosowana wobec osób niepełnosprawnych intelektualnie w wielu krajach w tym również w kilku ośrodkach w Polsce. Takie grupy jak „Koliber" z Francji, „Teater Tartaar" z Belgii czy gdański teatr „My i my" (A. Piasecka 1995) i lubelska grupa WTZ „Teatroterapia" działająca przy Państwowym Teatrze im. J. Osterwy są znane i uznane nie tylko w środowisku niepełnosprawnych. Teatroterapia, podobnie jak dramaterapia czy psychodrama, bazuje na tradycji teatralnej, na antycznych założeniach tej sztuki. Klasyczna morenowska psychodrama wymaga również teatralnych rekwizytów, sceny, widzów, co pomaga w głębokim przeżyciu kreacji (W. Sikorski 1999).

W teatroterapii nasycenie teatralnym rekwizytem, obecność scenografii, kostiumów jest równie istotne co obecność publiczności. Dochodzi więc do tworzenia widowiska teatralnego, które spełnia (bądź nie) wymagania stawiane przez odbierającą je widownię, przychodzącą nań dla rozrywki, wzruszenia, przeżycia estetycznego itp. Z powodzeniem więc termin „teatroterapia" można by zastąpić słowem „teatr" w jego pierwotnym, magicznym i ludycznym rozumieniu. Wielu praktyków stosujących teatr jako metodę pracy z niepełnosprawnymi uważa wprowadzanie przymiotnika terapeutyczny do słowa „teatr" za tautologię, gdyż teatr z natury swej jest leczniczy. Uczestnicząc w dyskusjach międzynarodowego kongresu „Terapia i teatr" w Łodzi w roku 1998, zauważyłam, że termin „teatroterapia" ma służyć podkreśleniu, że reżyser przystępujący do pracy z osobami upośledzonymi ma szczególną świadomość znaczenia, jakie w życiu aktorów może odegrać materia ich pracy. Może to wpływać na charakter opracowywanych scenariuszy, ale nie stanowi taryfy ulgowej przy konfrontacji wytworu z odbiorcami.

Uczestniczący w procesie teatroterapeutycznym aktor ma szansę doświadczenia wzrostu osobistego poprzez użycie głosu, spontanicznego grania, głębo-

kiego kontaktu z innymi (W. Orioli 1999). Arteterapia, a więc i teatroterapia, spełnia wiele zadań: jest środkiem nie tylko korygującym i rozwijającym, ale również diagnostycznym. Daje podlegającemu jej podmiotowi możliwość realizacji potencjału twórczego i intelektualnego (S. Mogutowa 1997). Niewykluczone, że w grupie ludzi upośledzonych, którym stworzono warunki do uprawiania twórczości teatralnej, znajdą się również tacy, którzy mają uzdolnienia specjalne w tym zakresie. Bez względu jednak na poziom artystyczny wykonania, ocenianego według obiektywnych kryteriów, każdy autentycznie angażujący się w proces teatralnego tworzenia ma możliwość doświadczenia dobrodziejstw sztuki. Ma okazję rozwijania w sobie potencjałów osoby samorealizującej się, a więc twórczej nie poprzez wielkość kreacji, a przez twórczy stosunek do własnego życia (A. H. Maslow 1986).

Funkcje sztuki teatralnej są – podobnie jak sztuki w ogóle – wielorakie. Wielofunkcyjne walory sztuki, jej wpływ na dobrostan psychofizyczny jednostki, jak i całych społeczności były podejmowane już od najdawniejszych czasów. Zarówno Arystoteles, jak i Freud skupiali się na katarktycznej funkcji sztuki. Mimo rozlicznych badań trudno jest jednoznacznie określić podstawy naukowe pojmowania sztuki jako środka terapeutycznego, gdyż „poziom wiedzy na temat wpływu sztuki na życie wewnętrzne człowieka jest ciągle niewystarczający i opiera się głównie na introspekcji" (G. Kwiatkowska 1991, s. 4). Jakkolwiek trudno o naukowe podstawy sztuki, a więc i teatru, to można wyodrębnić jej terapeutyczne funkcje. Posługując się terminem „terapia" w stosunku do osób niepełnosprawnych, należy zdawać sobie sprawę z niejednoznaczności tego określenia. Upośledzenie nie jest chorobą, więc terapia nie prowadzi do „wyleczenia" upośledzenia. Postępowanie terapeutyczne, w tym również arteterapeutyczne, zmierza do łagodzenia zaburzeń, usprawnia fizycznie i psychicznie, dostarcza pozytywnych emocji. Uprawianie teatru przez niepełnosprawnych ma szczególne znaczenie zarówno w rozumieniu ujawniania rzeczywistych stanów emocji (funkcja ekspresyjna), jak i oczyszczania poprzez rozładowanie lub przekształcanie owych stanów (funkcja katarktyczna), (G. Kwiatkowska 1991).

Niezmiernie ważna w przypadku sztuki teatru osób niepełnosprawnych intelektualnie jest jej funkcja integracyjna i funkcja przełamywania stereotypów. Teatr – jak żadna inna dziedzina twórczości – angażuje ciało i psychikę twórcy. Stwarza też, trudny do osiągnięcia w innych dziedzinach twórczości, bezpośredni kontakt wykonawcy z odbiorcą.

> Sztuka jest dobrem ludzkości, dzięki swojej zdolności sublimowania postaw sztuka [...] integruje zbiorowości [...] same dzieła sztuki bywają przedmiotem percepcji estetycznej osób na różnym poziomie wykształcenia (M. Gołaszewska 1986).

Jeśli chodzi o funkcję przełamywania stereotypów, cytowane słowa można w przypadku teatru niepełnosprawnych odnieść do osób znajdujących się po

obydwu stronach sceny, gdyż „dzięki sztuce człowiek nie tylko poznaje rzeczywistość, lecz nadto zyskuje przeświadczenie, że świat jest inny. [...] Każdy model postępowania, a także przeżywania i myślenia, może stać się z czasem czynnikiem hamującym rozwój" (M. Gołaszewska 1986, s. 144–145).

Dla ludzi, którzy z racji upośledzenia mają ograniczony kontakt z rzeczywistością, istotna jest poznawcza funkcja sztuki. Poprzez dzieła sztuki teatralnej ci ludzie otrzymują również wiedzę o rzeczywistości, zarówno konkretne wiadomości, np. to że Szekspir napisał *Hamleta*, jak i wiedzę dotyczącą zachowania się innych: co myślą, czują, jakimi wartościami kierują się w życiu. Wracając do relacji widz–twórca, należy podkreślić znaczenie wychowawcze i komunikacyjne spektakli wystawianych przez niepełnosprawnych. Sztuka jest w stanie kształtować postawy odbiorców. Niewykluczone, że widzowie takich przedstawień angażują się emocjonalnie, przeżywają to, co dzieje się na scenie i uznając dzieło tych szczególnych twórców, zmieniają krzywdzące nastawienia do środowiska niepełnosprawnych. Odbiorcy sztuk wystawianych przez niepełnosprawnych są w stanie lepiej zrozumieć ich sposób widzenia świata. Natomiast osoby występujące na scenie mają okazję pełniej zakomunikować, co rozgrywa się w ich wnętrzu, jak spostrzegają świat i siebie. W zgłębienie tego problemu wiele wnosi Jungowskie rozumienie sztuki, jej wartości emocjonalnej, poznawczej, wychowawczej i artystycznej. W teatrze widz ma szansę zbliżyć się do wykonawcy, odkryć wspólnotę treści nieświadomości zbiorowej. Niepełnosprawny aktor może zatem intuicyjnie zrozumieć zasady życia, a odbiorca doświadczyć tego w ten sam sposób (M. Rosińska 1973).

Na zakończenie rozważań o funkcjach teatru w terapii osób niepełnosprawnych intelektualnie warto przytoczyć opinię Daphne M. Payne, wygłoszoną w Łodzi na II Międzynarodowych Spotkaniach Teatralnych „Terapia i teatr" (13–16 czerwca 1996). Otóż ta niesłysząca wykładowczyni i reżyser sztuk teatralnych zwróciła uwagę, że słowo „terapia" jest w ostatnich latach nadużywane, szczególnie w powiązaniu z niepełnosprawnymi i teatrem. Ten związek, jej zdaniem, jest niepodważalny, jednak najważniejsze jest to, co niepełnosprawni wnoszą do teatru, jak go wzbogacają, tworzą nowe, wcześniej niedostrzegane jakości teatralne.

Zakładając możliwość rozwoju poprzez twórczość teatralną, warto prześledzić ten związek w różnych koncepcjach psychologicznych. Jeżeli posłużymy się koncepcjami psychologii humanistycznej, twórczość to proces samorealizacji – w myśl psychoanalizy poprzez twórczość rozumiemy możliwość uwalniania się od konfliktów – podczas gdy doskonalenie poziomu systemów regulacyjnych człowiek–świat to rozumienie twórczości w ujęciu psychologii poznawczej (S. Popek 1982).

Odwołując się do koncepcji Maslowa i śledząc biografie osób upośledzonych umysłowo, łatwo zauważyć, że mają oni trudności w osiąganiu wielu cech osoby samorealizującej się (A. H. Maslow 1986). Z drugiej strony nawet postronny

obserwator zauważa ich dziecięcą ciekawość świata, zdolność do zdziwienia, zachwytu. Te cechy są istotne przy tworzeniu i odbiorze działań teatralnych. W procesie wychowania i edukacji nie zadbano należycie o ich sprawną, adekwatną percepcję rzeczywistości, dobre z nią relacje. Różnice między osobą samorealizującą się a upośledzoną dotyczą też innych wymiarów, a więc akceptacji siebie i innych, spontaniczności, zdolności twórczych, umiejętności koncentracji, potrzeby prywatności. Osoby upośledzone mają gorzej wykształcone poczucie woli jako ochoty, a nie powinności, słabszą świeżość ocen i potrzebę modyfikacji poglądów. Różnice te mogą dotyczyć również zdolności do głębokich i autentycznych związków z innymi ludźmi, zdolności do doświadczeń mistycznych, poczucia humoru. Uczestniczenie w procesie teatroterapeutycznym daje szansę na uaktywnienie i rozwinięcie wielu z tych cech osoby samorealizującej się. Odgrywanie roli, uczestniczenie przez to w doświadczeniu innego człowieka powoduje z pewnością pełniejszą percepcję rzeczywistości, zwiększa umiejętność rozumienia innych, wpływa na modyfikację własnych poglądów. Również doświadczenie specyficznej wspólnoty scenicznej z pozostałymi członkami zespołu i z odbiorcami sprzyja tworzeniu głębokich, autentycznych relacji i więzi społecznych. Podleganie teatralnemu rygorowi kształtuje umiejętności koncentracji. Obserwacje osób niepełnosprawnych umysłowo, występujących zarówno w charakterze widzów, jak i aktorów, przekonują mnie, że doświadczanie przeżyć mistycznych, jak również reagowanie na sytuacje humorystyczne, umiejętność odczytywania nawet abstrakcyjnego żartu zwiększa się pod wpływem obcowania z teatrem.

Według teorii psychoanalitycznych sztuka prowadzi do znalezienia wyrazu i ujścia dla zrepresjonowanych impulsów. Za jej przyczyną dochodzi do likwidacji lub łagodzenia stanów zniekształconej osobowości, dzięki sublimacji i symbolizacji. W dwu modelach myślenia o sztuce w koncepcjach psychoanalitycznych: egoicznym i onirycznym podkreśla się sprawność intelektualną lub też siłę *ego* (G. E. Kwiatkowska 1991). W przypadku ludzi niepełnosprawnych intelektualnie słabsze możliwości poznawcze nie pozwoliły wykształcić silnych mechanizmów obronnych. To raczej z powodu ich słabości, a nie siły kontakt z rzeczywistością u ludzi niepełnosprawnych bywa zakłócony. Jak wynika z badań porównawczych w sytuacjach frustracji u osób upośledzonych przeważają reakcje typu „obronnego *ego*". Osoby te koncentrują się na przeszkodzie powodującej frustrację oraz podkreślają jej istnienie, dominuje u nich potrzeba usprawiedliwiania (D. Skowrońska 1991). Nie ulega wątpliwości, że wiele z ich uczuć jest zrepresjonowanych. U osób agresywnych zablokowaniu uległ kontakt z innymi poprzez pozytywne uczucia. Natomiast u osób nadmiernie uległych zablokowane zostało ujście agresji.

Wchodzenie w role – bezpieczne, bo bez realnych konsekwencji mierzenia się z problemami odgrywanej postaci – stwarza dla osób niepełnosprawnych intelektualnie doskonałą okazję do wyjścia naprzeciw własnej agresji czy nie

ujawnianym uczuciom pozytywnym. Bez konieczności nazywania, a więc intelektualnej obróbki, na scenie możliwe jest złagodzenie konfliktów, które zakłócają harmonię i spokój wewnętrzny. Życie większości osób niepełnosprawnych intelektualnie stanowi niekończące się pasmo sytuacji trudnych, zagrażających poczuciu bezpieczeństwa, akceptacji. Sytuacje te przerastają ich możliwości racjonalizacji. Odrzucenie, wyszydzanie, zastraszanie i ośmieszanie zdają się stanowić codzienne doświadczenie tych ludzi. Teatralne kreacje dają wytchnienie od konieczności bycia sobą, pozwalają oczyścić się przez uczestniczenie w magii tworzenia.

Człowiek, aby poznać samego siebie, potrzebuje subiektywnie trafnej teorii rzeczywistości, w tym zwłaszcza samego siebie. Pozwala mu ona efektywnie funkcjonować, adoptować się do środowiska społecznego bądź nawet je zmieniać (M. Dyrnkowski 1998, s. 53, za D. Epstein).

Można by się zastanawiać, czy branie udziału w prezentacjach scenicznych sprzyja trafności konstruowania takiej teorii, czy raczej prowadzi do deformacji samopoznania. Zapewne wektor zmian może być skierowany w obydwie strony. Tym większa odpowiedzialność spoczywa na osobach zajmujących się terapią przez teatr osób niepełnosprawnych intelektualnie, gdyż, jak wskazuje wielu badaczy, przedstawione przez aktora treści „mogą pozostawiać wyraźne ślady na jego prywatnym wizerunku. W sprzyjających ku temu warunkach internalizacja doświadczeń powiązanych z autoprezentacją może spowodować bardzo silne przekształcenia odnośnych sądów czy wyobrażeń o sobie, a nawet doprowadzić do zmian globalnych przekonań, składających się na rdzeń samowiedzy, w efekcie zaowocować jej gruntowną restrukturalizacją" (M. Dymowski 1998, s. 54). Jest to jednak szerszy, podejmowany przez wielu badaczy, problem destrukcyjnej funkcji sztuki.

Twórczość sceniczna naśladuje rzeczywiste zdarzenia, możliwe do odczuwania stany, myśli i emocje. To właśnie poprzez rzeczywiste zdarzenia możliwe jest przekształcanie struktury osobowej. Wzrost funkcjonalnych możliwości tego systemu regulującego jest jednoznaczne ze wzrastającą zdolnością do samoregulacji i samorealizacji (M. Malicka 1982).

Ciekawy sposób rozumienia twórczości osób niepełnosprawnych można wywieść z koncepcji metabolizmu energetyczno-informacyjnego Antoniego Kępińskiego (A. Kępiński 1986). Przyjmowanie bodźców i reagowanie na nie, czyli wymiana sygnałów z otoczeniem, odbywa się przy uruchomieniu wektorów „od" i „do". Człowiek, który jedynie dąży do czegoś lub tego unika, jest sterowany przez impulsy i prawa biologiczne. W drodze ewolucji wykształciła się postawa „nad", dająca człowiekowi poczucie panowania nad otoczeniem. Struktury czynnościowe metabolizmu informacyjnego są łącznikiem i powodują poczucie wspólnoty z innymi przedstawicielami rodzaju ludzkiego (A. Kępiński 1987). Osłabienie metabolizmu informacyjnego, trudności w uruchamianiu twórczego wektora „nad" utrudniają niepełnosprawnym kształtowanie relacji

ze światem, wejście w ogólnoludzką dziedzinę symboli i są prawdopodobnie przyczyną alienacji duchowej. Teatr stwarza szansę wejścia w świat symboli, mitów, daje poczucie przynależności do wspólnoty kulturowej. Specyfika prezentacji scenicznej, angażowanie zarówno ciała, jak i umysłu nie prowadzi do alienacji, zapewnia równowagę między metabolizmem energetycznym i informacyjnym. Odejście od struktur bezpośrednio związanych z potrzebami ciała, górowanie struktur abstrakcyjnych, jest też – jak powszechnie wiadomo – przyczyną różnych zaburzeń psychicznych, poczucia smutku i dyskomfortu.

W związku z tym, że teatr potwierdza fizyczno-duchową jedność (co jest często w przypadku osób niepełnosprawnych intelektualnie nieodczuwane przez nich samych i kwestionowane przez otoczenie), jest to dobra metoda arteterapeutyczna, której stosowanie należałoby upowszechniać. Uczestniczenie w terapeutycznym teatrze nie wymaga szczególnych predyspozycji, a oparte jest na – możliwej do uaktywnienia w każdym człowieku – potrzebie kreacji.

Tak jak to rozumieli starożytni, obrzędowość widowiska teatralnego oczyszcza, daje odczucie zetknięcia się z czymś niezwykłym, rozwija, zwiększa zakres samowiedzy, wpływa na procesy regulacyjne. W teatrze, podobnie jak w każdej innej dziedzinie sztuki, „dokonuje się proces osłabienia napięcia między człowiekiem, światem, przyrodą i społeczeństwem. Świat staje się więc częścią osobistego, własnego ja. Dokonuje się przebudzenie znaczeń, które pozostałyby nieme, odsłania się głębsza rzeczywistość tego świata. Staje się on bardziej ludzki, a tym samym człowiek czuje się w nim bardziej jak u siebie" (J. Dewey 1975, s. 161).

BIBLIOGRAFIA

Dewey L. T., *Sztuka jako doświadczenie,* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN 1975.

Dobrołowicz W., *Psychodydaktyka twórczości,* Warszawa 1995.

Dymkowski M., *Aktor czy badacz? Między przywdziewaniem masek a poszukiwaniem prawdy o sobie,* „Czasopismo Psychologiczne" 1998, t. 4, nr 1.

Gustavsson A., Zakrzewska-Manterys E., *Wprowadzenie: społeczny kontekst upośledzenia,* [w:] A. Gustavsson, E. Zakrzewska-Manterys (red.), *Upośledzenie w społecznym zwierciadle,* Warszawa 1997.

Gołaszewska M., *Zarys estetyki,* Warszawa 1986.

Kazanowski Z., *Możliwości odbioru wartości kultury i sztuki przez osoby niepełnosprawne intelektualnie,* „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska", Lublin, VII, 6: Sectio J, 1994.

Kępiński A., *Lęk,* PZWL, Warszawa, 1987.

Kępiński A., *Psychopatologia nerwic,* PZWL, Warszawa 1986.

Kostrzewski T., *Ewolucja poglądów AAMR dotyczących niedorozwoju umysłowego. Od Richa Hebera (1959) do Ruth Luckasson i in. (1992),* „Roczniki Pedagogiki Specjalnej", Warszawa 1997.

Kwiatkowska G. E., *Arteterapia,* Wydawnictwo UMCS, Lublin 1991.

Malicka M., *Twórcze działanie a rozwój człowieka,* [w:] S. Popek (red.), *Twórczość w procesie wychowania dzieci i młodzieży,* Lublin 1982.

Maslow A. H., *W stronę psychologii istnienia*, Warszawa 1986.
Mogutowa S., *Psychoterapia przez sztukę*, „Forum Psychologiczne" 1997, t. II, nr 1.
Orioli W., *Cosa e la teatroterapia*, www.Apsv.it/politeama/terapia.Html, 1999.
Piasecka A., *Terapeutyczna i rewalidacyjna funkcja teatru. Udział osób upośledzonych umysłowo w twórczości teatralnej*, praca magisterska, Zakład Dramatu i Teatru Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1995.
Popek S., *Psychologiczne teorie procesu twórczości artystycznej*, [w:] S. Popek (red.), *Twórczość artystyczna w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1985.
Popek S., *Twórczość jako strategia rozwoju*, [w:] S. Popek (red.), *Twórczość w procesie rozwoju i wychowania dzieci i młodzieży*, Lublin 1982.
Rosińska M., *Carl Gustaw Jung – wizja sztuki zaangażowanej*, [w:] A. Kuczyńska (red.), *Sztuka i społeczeństwo*, t. 1, Warszawa 1973.
Rostowski J., *Wybrane aspekty ekologicznego podejścia do psychologii twórczości*, „Acta Universitatis Lodziensis", Łódź 1997.
Sikorski W., *Psychodrama – teatr terapeutyczny*, „Gestalt" 1999, nr 1.
Skowrońska D., *Osobowościowe uwarunkowania reakcji młodzieży upośledzonej umysłowo w stopniu lekkim na sytuacje frustracyjne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska", Lublin 1994, VII, 6: Sectio J.
Sołowiej J., *Rodzinne uwarunkowania twórczości dzieci i młodzieży*, „Zeszyty Naukowe", Gdańsk 1987.
Wittek K., *Teatr dla życia. Psychologiczne aspekty pracy teatralnej z upośledzonymi umysłowo*, [w:] J. Jajte-Lewkowicz (red.), *Terapia i teatr*, Łódź 1999.
Zalewska K., *Teatr muminków i paszczaków*, „Dialog" 1992, nr 9.

SUMMARY

A new look at intellectual disability and the problem of creation is a chance to find effective methods of rehabilitation of mentally handicapped people. Among the art-therapeutic methods used in the therapy of disabled people theatrical methods play an increasingly bigger role.

The medical values of the theatre art were noticed and used already by the ancient people. Apart from the therapeutic function the theatre in disabled people's life performs many others. Its integrative, communicative, educational and cognitive fiction seems very important. Besides, the theatre is the domain which involves its receiver in a specific way.

A review of various psychological concepts makes it possible to watch the progress accomplished by the art of a disabled actors. It is the development in the sense of releasing the inner conflicts, increasing the tendency for self-realization, improving regulatory mechanisms or the energetic-informative metabolism.

Although the knowledge on theatrotherapy is not systematic as yet, there are some arguments concerning the definition of phenomena from this sphere. Nevertheless, the beneficial effect of theatrical methods on the life of intellectually handicapped people seems undisputed.